

Música para clarinete solo de compositores colombianos: Catálogo con comentarios

Jhoser Esteban Salazar Ramírez

Trabajo de grado presentado como correquisito para optar al título de Magíster en Música, en el énfasis de clarinete

Asesor: Dr. Javier Asdrúbal Vinasco

Universidad EAFIT
Escuela de Humanidades
Maestría en Música
Junio de 2015

TABLA DE CONTENIDO

INDICE DE ILUSTRACIONES.....	3
INTRODUCCIÓN.....	5
Andrés Posada: Tríptico para clarinete #1	9
Andrés Posada: Tríptico para clarinete #2.....	13
Blas Emilio Atehortua: Tres piezas para clarinete solo Op. 165.....	18
Doris Adriana Guzmán: Breve	23
Jaime Jaramillo Arias: Tres Piezas Montañeras pa´ clarinete solo	27
Jesus Pinzon Urrea: Cuatro micro movimientos	31
Jhonnier Ochoa: Monólogo en dos movimientos para clarinete en Sib	33
Johan Gerardo Cardona: The experience.....	36
Johann Hasler: Epitafio.....	39
Jorge Hernán Hoyos: ¡Esto es una fiesta!.....	42
Jorge Humberto Pinzón: Miniaturas para clarinete solo	45
José Revelo Burbano: Amanecer Andino, Mestizajes, Dimensiones, Fantasía en 6/8	48
Juan Pablo Carreño: Nocturno	50
Ricardo Ospina Duque: Dos piezas para clarinete solo	53
Rodolfo Acosta: ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante	56
Rodolfo Ledesma: Interludio No. 2	60
Rubian Zuluaga: Danza de la marioneta.....	62
Sergio Mesa: Variaciones para clarinete	65
Tomás Díaz Villegas: Monólogo Tristón	69
Wolfgang Ordoñez: Clarinete Solo	72
CONCLUSIONES.....	74
BIBLIOGRAFÍA	76

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Posada, Tríptico No. 1, 1er Movimiento, compás 10 (transición entre primera y segunda sección)	11
Ilustración 2: Posada, Tríptico para clarinete No. 1, Segundo movimiento, compas 1.	12
Ilustración 3: Posada Tríptico No. 1, 3er movimiento, compas 33	12
Ilustración 4: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 15	15
Ilustración 5: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 52	15
Ilustración 6: Posada, Tríptico no. 2, 2do movimiento, compás 1	16
Ilustración 7: Posada, Tríptico no. 2, 2do y 3er movimiento, compases 53 y 1 respectivamente	16
Ilustración 8: Posada, Tríptico no. 2, 3er movimiento, compás 43 (Modulación rítmica)	17
Ilustración 9: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 30 (melodía construida por cuartas)	17
Ilustración 10: Posada, Tríptico no. 2, 3er movimiento, compás 5	17
Ilustración 11: Atehortúa, Tres piezas, 2do Movimiento, 3ra Variación	21
Ilustración 12: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 3er movimiento Rondó.	21
Ilustración 13: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 3er movimiento Rondó	21
Ilustración 14: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 1er movimiento	22
Ilustración 15: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 2do movimiento (4tas aumentadas en el tema)	22
Ilustración 16: Guzmán, Breve, 1er movmiento, letra B	24
Ilustración 17: Guzmán, Breve, 1er movimiento, letra D	25
Ilustración 18: Guzmán, Breve, 1er movimiento, letra D	25
Ilustración 19: Guzmán, Breve, 4to movimiento, completo	26
Ilustración 20: Arias, tres piezas montañeras pa´ clarinete solo, El arriero y la mula, compás 11	29

Ilustración 21: Arias, Tres piezas montaÑeras pa' clarinete solo, La enjalma, compás 1_____	29
Ilustración 22: Arias, Tres piezas montaÑeras pa' clarinete solo, el raboegallo, compás 195_____	30
Ilustración 23: Ochoa, Monólogo en dos movimientos, 1ra página._____	35
Ilustración 24: Ochoa, Monólogo en dos movimientos, 5ta página_____	35
Ilustración 25: Cardona, The experience, compás 53_____	38
Ilustración 26 : Hasler, Epitafio, 2da y 3ra página_____	41
Ilustración 27: Hoyos !Esto es una fiesta! primera página (Célula melódico- rítmica)._____	44
Ilustración 28: Pinzón, Miniaturas para clarinete solo, 1er movimiento, compás 1_____	47
Ilustración 29: Carreño, Nocturno, 1ra página_____	52
Ilustración 30: Carreño, Nocturno, 1ra página_____	52
Ilustración 31: Ospina, Dos piezas para clarinete solo, compás 16_____	54
Ilustración 32: Ospina, Dos piezas para clarinete solo, 2do mov, compás 18_____	55
Ilustración 33: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 7ma página_____	58
Ilustración 34: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 3ra página_____	58
Ilustración 35: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 3ra página_____	59
Ilustración 36: Ledesma, Interludio no. 2, 1ra página_____	61
Ilustración 37: Zuluaga, Danza de la marioneta, compás 11_____	63
Ilustración 38: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 6 (Variación II)_____	67
Ilustración 39: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 28 (Variación III)_____	67
Ilustración 40: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 36 (Variación IV)_____	68
Ilustración 41: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 73 (Tema)_____	68
Ilustración 42: Díaz, Monólogo tristón, compás 20_____	71
Ilustración 43: Ordoñez, Clarinete solo, 1ra página._____	73

INTRODUCCIÓN

La música para clarinete solo, como género musical, ha ganado popularidad de la mano de las tendencias y enfoques estéticos que inundaron la composición musical en el siglo XX, así como de la exploración técnica que permitió un enriquecimiento en el lenguaje propio del instrumento. Esto, a su vez, impulsó de manera notoria, un incremento en el nivel técnico de los intérpretes. Sin embargo, establecer un punto de inicio para el auge de esta música es difícil, si tenemos en cuenta que sus orígenes se remontan al Siglo XVIII. En esta época, la producción estuvo enfocada principalmente a estudios y libros sobre técnica instrumental.

Las primeras piezas que se conocen para clarinete solo provienen de Austria, y fueron compuestas por el clarinetista Anton Stadler, a quien W. A. Mozart dedicó el Concierto para Clarinete K. 622. Con el tiempo, se hizo habitual que los clarinetistas escribieran sus propias piezas, generalmente a modo de estudios de concierto, como lo harían posteriormente los Baermann padre e hijo. Donizetti, por su parte, escribió en el Siglo XIX su *Studio Primo*, pieza que adquiriría gran popularidad y por mucho tiempo se consideró como la primera en su género.

En Colombia, como en el resto de países de la región, las vanguardias provenientes de Europa se fueron asimilando gradualmente y, en algunos casos, de manera bastante tardía; la música para clarinete solo no fue la excepción. A pesar de esto, el clarinete ha sido un instrumento que ha alcanzado mucha popularidad en el país, su enfoque se centraba hasta hace pocas décadas en la música popular.

La primera obra para clarinete solo de un compositor colombiano de que se tiene noticia es “Onomá” del compositor oriundo del Departamento de Córdoba

Francisco Zumaqué (Arciniegas, 2008), la cual data de 1970 y de cuya partitura se desconoce la ubicación. Esta composición es homónima de una obra del mismo compositor en formato de coro y marimba del año 1972, lo cual nos indica que la pieza original (en caso de que “Onomá” para coro y marimba sea una adaptación) es la de clarinete solo.

En la misma década se encuentra otra pieza para clarinete solo, escrita en 1975 por el compositor santandereano Jesús Pinzón Urrea (Barreiro Ortiz, 2002) concebida para ser interpretada en flauta, oboe o clarinete y titulada “Cuatro micromovimientos”. Más adelante, de la década de 1980, es el “Tríptico No. 1” para clarinete en La del compositor antioqueño Andrés Posada Saldarriaga, compuesta durante su período de estudios en la ciudad de Nueva York en el verano de 1981. En 1990 el compositor, también antioqueño, Blas Emilio Atehortúa compone sus “Tres piezas para clarinete solo Op. 165” dedicadas al clarinetista argentino Luis Rossi.

De esta manera, surgieron paulatinamente nuevas composiciones para clarinete solo en Colombia hasta llegar a la década del 2000 donde se encuentra un mayor número de obras debido, probablemente, al aumento en el número de músicos compositores provenientes de las recién creadas escuelas de música de las universidades públicas y privadas, así como a iniciativas particulares materializadas en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Bogotá, comisiones de diversas instituciones y artistas. En este periodo se destacan, entre otras, las obras de Juan Pablo Carreño, Sergio Mesa y Rodolfo Acosta.

En la presente década se puede apreciar un aumento significativo en el número de composiciones debido a la incidencia de varios factores, entre ellos, la colaboración entre clarinetistas y compositores, algunos muy jóvenes, además de intérpretes que decidieron incursionar en el campo de la composición, o

estudiantes de composición que escribieron o escriben como parte de trabajos académicos universitarios.

El género del clarinete solo en Colombia es, sin embargo, poco explorado por parte de los intérpretes. Las razones de ello pueden ser diversas: el interés centrado exclusivamente en el repertorio canónico o popular, la no inclusión de estas composiciones en los programas académicos de las universidades, el desconocimiento por parte de los profesores y/o los jóvenes clarinetistas, entre muchas otras. Todas estas razones evidencian un problema, el de la escasa divulgación de este tipo de creaciones musicales y su consecuente desconocimiento por parte de intérpretes y público, a cuya solución pretende aportar el presente trabajo por medio de un catálogo que reúne piezas colombianas del género mencionado.

Es importante resaltar la labor del clarinetista colombiano Dr. Javier Asdrúbal Vinasco, quién ha enfocado sus grabaciones frecuentemente a la música contemporánea latinoamericana, publicando entre otros trabajos un cd titulado *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1 (2014)*, en un notorio esfuerzo por divulgar obras de compositores colombianos.

En suma, este trabajo pretende recopilar, catalogar y analizar brevemente todas las piezas para clarinete solo de compositores colombianos que se conozcan a la fecha, además de diagnosticar el estado actual de este género. Para ello, se utilizó un modelo propio de catálogo expuesto a continuación:

1. Compositor
2. Obra
3. Lugar y fecha de composición
4. Dedicatoria
5. Instrumentación

6. Movimientos
7. Duración aproximada
8. Estreno
9. Publicación
10. Grabaciones
11. Incipit
12. Comentarios

En este último ítem, el de los comentarios, se hace referencia a aspectos formales de la composición, del lenguaje musical, del tratamiento instrumental, de su recepción en el medio musical, entre otros, de acuerdo con las características particulares de cada composición y el tipo de información que resulta relevante para el autor.

Andrés Posada: Tríptico para clarinete #1

Compositor

Andrés Posada Saldarriaga

Obra

Tríptico para clarinete #1

Lugar y fecha de composición

Nueva York, verano de 1981

Dedicatoria

A Jorge A. Gaviria

Instrumentación

Clarinete en La

Movimientos

- I. Allegretto con fuoco
- II. Adagio religioso
- III. Presto

Duración aproximada

5 minutos

Estreno

Bryan Farias, 1982, Mannes School of Music

Publicación

Medellín: Universidad EAFIT, enero de 2010.

Incipit

Allegreto con fuoco, ♩ = ca. 66

Clarinete en La*



f *r* *mf sub.* *p*

Comentarios

Tal y como afirma Javier A. Vinasco, en el librito que acompaña su disco compacto titulado “Clarinete Solo Colombia Vol. 1”:

Esta obra inaugura en el autor una fecunda producción para el clarinete que incluye numerosas piezas de cámara y un concierto para clarinete y orquesta dedicado a Javier Asdrúbal Vinasco. No obstante, entre el presente tríptico y la última pieza de la producción mencionada, a saber, el Tríptico No. 3 para clarinete bajo solo (2013), hay un arco de tiempo de más de 30 años, además, su lenguaje instrumental se ha visto ampliamente enriquecido con las técnicas contemporáneas de ejecución, su visión del clarinete se mantiene fiel a una esencia que se fundamenta en un lirismo de gran intensidad emocional y en el virtuosismo, entendido en su integralidad, es decir, de colores, articulaciones, pasajes, etc. (2014).

El primer movimiento (*Allegro con fuoco*) exhibe una gran riqueza rítmica y explora ampliamente todos los registros del clarinete. Construido sobre una forma ternaria simple (A-B-A), la parte A presenta un ritmo intenso e intervalos casi siempre cercanos; solo dos frases componen esta sección. La parte B o sección central es, aunque a la misma velocidad, un poco más calmada (ya no hay semicorcheas, solo corcheas y negras), con intervalos más amplios que oscilan a manera de olas de sonido. La reexposición de la parte A funciona, además, como una coda donde convergen materiales de las dos secciones. En este movimiento, como en los dos siguientes, hay un uso continuo de los intervalos de cuarta y quinta, lo que funciona como elemento cohesionador a lo largo de toda la pieza.



Ilustración 1: Posada, Tríptico No. 1, 1er Movimiento, compás 10 (transición entre primera y segunda sección)

El segundo movimiento (*Adagio religioso*) es mucho más lento y calmado, con respecto al movimiento precedente. Crea de manera efectiva, tanto una sensación de lejanía, como de quietud. A pesar de esto, empieza a construir un clímax por medio de crescendos y grandes intervalos, el cual alcanza su momento de mayor intensidad en el compás 22 al tocar la nota más grave del instrumento. A continuación, todo conduce hacia el final del movimiento, haciéndose cada vez más calmado y abordando el registro sobreagudo del instrumento. En este movimiento es en donde más se puede notar el uso de las cuartas y las quintas para la construcción de la pieza.

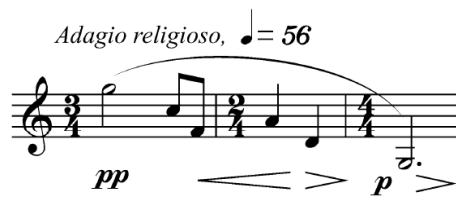


Ilustración 2: Posada, Tríptico para clarinete No. 1, Segundo movimiento, compas 1.

El tercer movimiento (*Presto*) retoma la riqueza rítmica del primer movimiento pero, a su vez, es menos frenético. Este movimiento se caracteriza por los constantes cambios de registro y de dinámica, abruptos y complejos. Musicalmente, hay dos células que se repiten durante todo el movimiento en diferentes tonalidades, a saber:

- Primera célula: 5ta descendente, 2da menor descendente y 7ma disminuida ascendente
- 4ta ascendente, 2da mayor ascendente y 4ta ascendente.



Ilustración 3: Posada Tríptico No. 1, 3er movimiento, compas 33

Andrés Posada: Tríptico para clarinete #2

Compositor

Andrés Posada Saldarriaga

Obra

Tríptico para clarinete #2

Lugar y fecha de composición

1987

Instrumentación

Clarinete en Sib

Movimientos

- I. Allegro
- II. Lento
- III. Vivace

Duración aproximada

9 minutos

Estreno

Desconcido

Publicación

Medellín: Universidad EAFIT, enero de 2010.

Incipit

Tríptico para clarinete No 2

I

Clarinete en Bb

Allegro, ♩ = 132

f *Agitado*

Menos rápido
calmo

p

A tpo.
mf

Andrés Posada (1987)

Comentarios:

Como menciona el Dr. Javier Vinasco en la presentación de la partitura, esta pieza “aprovecha las técnicas extendidas y los registros extremos del instrumento insértandolos en el discurso musical de forma natural y expresiva” (Posada Saldarriaga, 2010).

El primer movimiento está escrito en forma binaria. Dos grandes secciones con pequeños cambios de tempo y de carácter en medio constituyen todo el movimiento. La primera de ellas, exhibe gran agitación desde el inicio, tanto por la indicación “agitado” como por el registro sobreagudo, casi al límite del instrumento. Esta sección, escrita en 4/4 y con indicación: Negra 132, es sin embargo, bastante voluble en lo que al carácter y al tempo concierne como observamos en la siguiente ilustración.



Ilustración 4: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 15

En la imagen observamos como en apenas cinco compases la partitura demanda: poco ritardando, a tempo, poco más lento, expresivo y elástico, a tempo y agitado. Esta condición requiere en el intérprete absoluta madurez musical y alta concentración durante todo el movimiento.

La segunda sección inicia en el compás 46, después de un largo silencio que separa el intenso clímax de la primera sección del inicio de la segunda. El silencio se hace necesario para preparar el carácter ligero que le sucede. Aquí el tempo se tranquiliza, las frases contienen mas ligaduras y la dinámica genera olas de sonido.



Ilustración 5: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 52

El movimiento concluye con una pequeña coda que retoma el tempo de la primera sección y el carácter agitado.

El segundo movimiento, “Lento”, se desarrolla bajo una atmósfera introspectiva e inquieta. El silencio aquí juega un rol principal al incidir directamente en el carácter, como se observa a continuación.



Ilustración 6: Posada, Tríptico no. 2, 2do movimiento, compás 1

En cuanto a la construcción formal, se puede observar en este movimiento una forma ternaria. La primera sección de carácter introspectiva e inquieta como se mencionó anteriormente, se desarrolla principalmente en el registro grave del instrumento y acude de manera frecuente a algunas técnicas extendidas del instrumento: *Frulatto*, *breath sounds* y *slap tongue*. La sección intermedia es un poco mas rápida, así como también incluye figuras mas cortas y el silencio desaparece casi por completo. La sección final es en principio una reexposición, pero de a poco, Posada introduce gradualmente nuevos elementos que sirven para preparar la conexión *attaca* entre el segundo y el tercer movimiento como se observa a continuación.

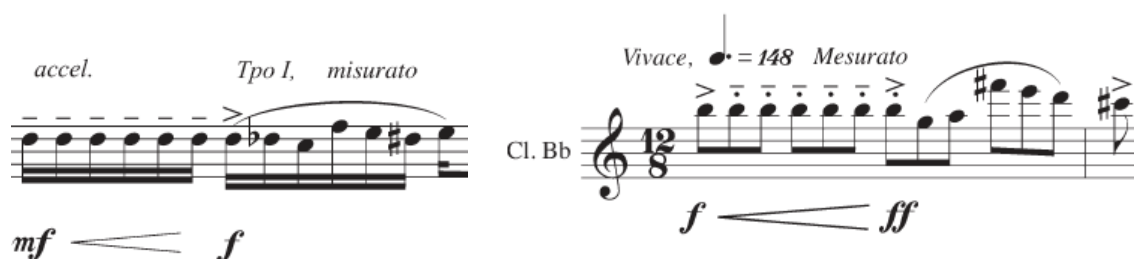


Ilustración 7: Posada, Tríptico no. 2, 2do y 3er movimiento, compases 53 y 1 respectivamente

El tercer movimiento es bastante mas rápido, sin embargo, no frenético; de esto se previene el compositor al incluir la indicación “mesurado”. En este movimiento el ritmo juega un papel fundamental, en parte, por el cambio constante entre binario y ternario, pero principalmente, por el recurso de la modulación rítmica que utiliza Posada a partir del compás 43. Este recurso consiste en hilar equivalencias rítmicas para aumentar o disminuir la velocidad,

esto permite realizar grandes cambios de tempo con proporciones matemáticas.



Ilustración 8: Posada, Tríptico no. 2, 3er movimiento, compás 43 (Modulación rítmica)

Los materiales musicales soportan la pieza son siempre interválicos, lo cual aporta una textura diferente a cada movimiento. En el primer movimiento la melodía se construye básicamente sobre cuartas (aumentadas y justas) recurso utilizado por Posada también a lo largo del Tríptico no. 1, esto es notorio a lo largo de todo el movimiento, pero en especial en el compás 30.



Ilustración 9: Posada, Tríptico no. 2, 1er movimiento, compás 30 (melodía construida por cuartas)

En el tercero es bastante notorio el uso del intervalo de séptima como elemento temático.



Ilustración 10: Posada, Tríptico no. 2, 3er movimiento, compás 5

Blas Emilio Atehortua: Tres piezas para clarinete solo Op. 165

Compositor

Blas Emilio Atehortua

Obra

Tres piezas para clarinete solo Op. 165

Fecha de composición

1990

Dedicatoria

A Luis Rossi

Instrumentación

Clarinete en Bb

Movimientos

- I. Toccata
- II. Passacaglia
- III. Rondó

Duración aproximada

8 minutos

Estreno

Desconcido

Publicación

Tecchler Press

Grabaciones

Atehortúa, B. E. (Compositor). (2012). Tres piezas para clarinete solo Op. 165.
[L. Rossi, Intérprete] De *Fantasia sul America*. Georgina Records.

Incipit



Comentarios

Esta pieza está construida en tres movimientos que hacen alusión a formas tradicionales de la música, a saber: *Toccata*, *Passacaglia* y *Rondo*. No obstante lo anterior, el lenguaje utilizado, tanto en lo musical como en el tratamiento instrumental, corresponde a lo habitual en el siglo XX.

El primer movimiento, *Toccata (Presto: violento)*, se desarrolla desde una pequeña célula que gira en torno a la nota Si y que va creciendo y decreciendo en tamaño hasta desembocar en una célula gigante que pone a prueba el control y la capacidad respiratoria del intérprete. Estas células que se superponen casi de manera frenética hacen alusión a las escalas en forma de cascada muy usuales en las tocatas barrocas para instrumentos de teclado. La sección intermedia (*Andantino: espressivo*), mucho más calmada, se desarrolla a manera de conversación entre el registro grave y medio del clarinete emulando los dos pentagramas de un instrumento de teclado, los cuales, solo por un momento se cruzan, para posteriormente volver a separarse y terminar esta sección retomando súbitamente el carácter inicial. Por medio de una reexposición, el movimiento termina en la nota Fa grave a un tritono de la nota inicial (Si), ahora con un desarrollo un poco más corto con respecto a la sección análoga, reafirmando algo que insinuó brevemente durante el movimiento: el uso del tritono como base principal de la construcción de las células.

El segundo movimiento es una *Passacaglia*, con una melodía ostinato en $\frac{3}{4}$ que se repite sistemáticamente en medio de las cuatro variaciones siguientes. En todas ellas, las notas de la melodía inicial se comportan como una voz independiente, generalmente a más de una octava de diferencia de la otra voz, ya sea que se encuentre por arriba o por abajo, dependiendo de la variación.

En todas las variaciones Atehortúa conserva una diferencia dinámica entre las dos voces, resaltando en todas la melodía ostinato como se observa en la figura a continuación. Conforme avanza el movimiento las variaciones empiezan a tornarse más elaboradas y a incluir más notas entre las notas de la melodía ostinato. Para el final del movimiento, Atehortúa repite la melodía inicial con pequeñas variaciones de octava hacia el registro agudo.



Ilustración 11: Atehortúa, Tres piezas, 2do Movimiento, 3ra Variación

El tercer movimiento es un *Rondó*, con su respectivo *ritornello* y sus temas secundarios. El ritornello es una melodía a dos voces construida en distintos registros del instrumento, como sucedía en las variaciones del movimiento anterior. Es un ritornello de ritmo constante y activo que contrasta con los episodios o temas secundarios del movimiento que son en general cadenciosos y libres.



Ilustración 12: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 3er movimiento Rondó.



Ilustración 13: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 3er movimiento Rondó

Este movimiento recoge algunos materiales compositivos de la *Passacaglia* y de la *Toccata*. Para terminar, una pequeña coda que nos lleva a la nota más

grave del clarinete en *fortissimo*, pero esta vez corta, a diferencia de los movimientos anteriores donde fue siempre larga.

Con respecto a los materiales compositivos de la pieza podemos resaltar en primera medida el uso de serialismo integral (si bien no de manera rigurosa), evidente en la utilización repetida aunque no sistemática de la *Prime Form* (014), por ejemplo en la primera célula de la pieza las notas Re, Fa y Solb.



Ilustración 14: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 1er movimiento

Utiliza otras *Prime Form* a lo largo de la pieza pero no de forma tan relevante como la (014). Un último aspecto para resaltar es el intervalo de tritono, usado en la pieza como elemento fundamental en la construcción de los motivos musicales; el ejemplo más claro de esto es el comienzo de la *passacaglia*, donde la melodía inicial contiene 7 tritonos en apenas 8 compases como se muestra a continuación:



Ilustración 15: Atehortúa, tres piezas para clarinete solo, 2do movimiento (4tas aumentadas en el tema)

Doris Adriana Guzmán: Breve

Compositor

Doris Adriana Guzmán

Obra

Breve

Lugar y fecha de composición

Marzo de 2001

Instrumentación

Clarinete Bb (o clarinete en A en su defecto)

Movimientos

- I
- II
- III
- IV

Incipit

"Breve"
Pieza para clarinete en B bemol

Adriana Guzmán
Marzo 2001

I

No es necesario

Clarinete en Bb

A

Lento, contemplativo



Comentarios:

Esta pieza está compuesta en 4 pequeños movimientos que comparten materiales musicales constantemente haciéndola una pieza cíclica. Es de resaltar el uso continuo de algunas técnicas extendidas del instrumento, tales como: cuartos de tono, multifónicos y sonido de aire.

El primer movimiento es bastante tranquilo. La compositora genera un efecto combinando algunas técnicas extendidas; empezando con el sonido de aire y convirtiéndolo de manera gradual en sonido natural, momento en el cual indica un pequeño *glissando* de un cuarto de tono, donde construye, desde la nota de llegada, un multifónico de tres notas. Este efecto se repite tres veces consecutivas para dar paso a una nueva sección. Aquí, Guzmán elabora una nueva célula o motivo a partir de un grupeto y una nota larga con *crescendo* donde introduce un nuevo efecto, cantar y tocar al mismo tiempo.

B

Enérgico

Lento, contem...

voice

(ao)

f *pp* *mf*

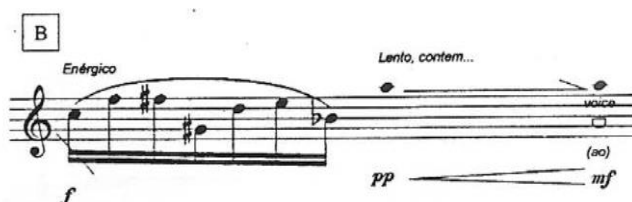


Ilustración 16: Guzmán, Breve, 1er movimiento, letra B

El segundo movimiento es similar al primero en estructura y materiales musicales. La diferencia radica en la introducción de nuevos efectos como el *vibrato* y el golpe de llaves.



Ilustración 17: Guzmán, Breve, 1er movimiento, letra D

El tercer movimiento es, como los anteriores, una forma binaria, pero en esta ocasión más extensa. Aunque no tiene indicación de tempo, se puede percibir un carácter más fluido y dinámico que en los movimientos anteriores. La primera sección se desarrolla al principio de manera misteriosa y con el efecto de sonido de aire, que rápidamente muta a sonido natural, construye un clímax del cuál toma el resto de la sección descender; la dinámica disminuye y el registro retorna al grave casi de inmediato. La segunda sección expone grandes escalas ascendentes, alternadas con una serie de trinos descendentes. El registro sobre agudo aparece por primera vez en la pieza en esta sección, siendo el clímax del movimiento y, porque no, de toda la pieza. Rápidamente y nuevamente por medio de una sucesión de rápidos trinos la tensión disminuye y el movimiento muere en una textura muy similar a la del principio de la pieza.



Ilustración 18: Guzmán, Breve, 1er movimiento, letra D

El cuarto movimiento es bastante corto, además, bastante similar a la primera sección del primer movimiento aunque esta vez un poco más desarrollada. La

textura de los multifónicos y sonidos *dal niente* marcan el principio y el final de esta pieza.

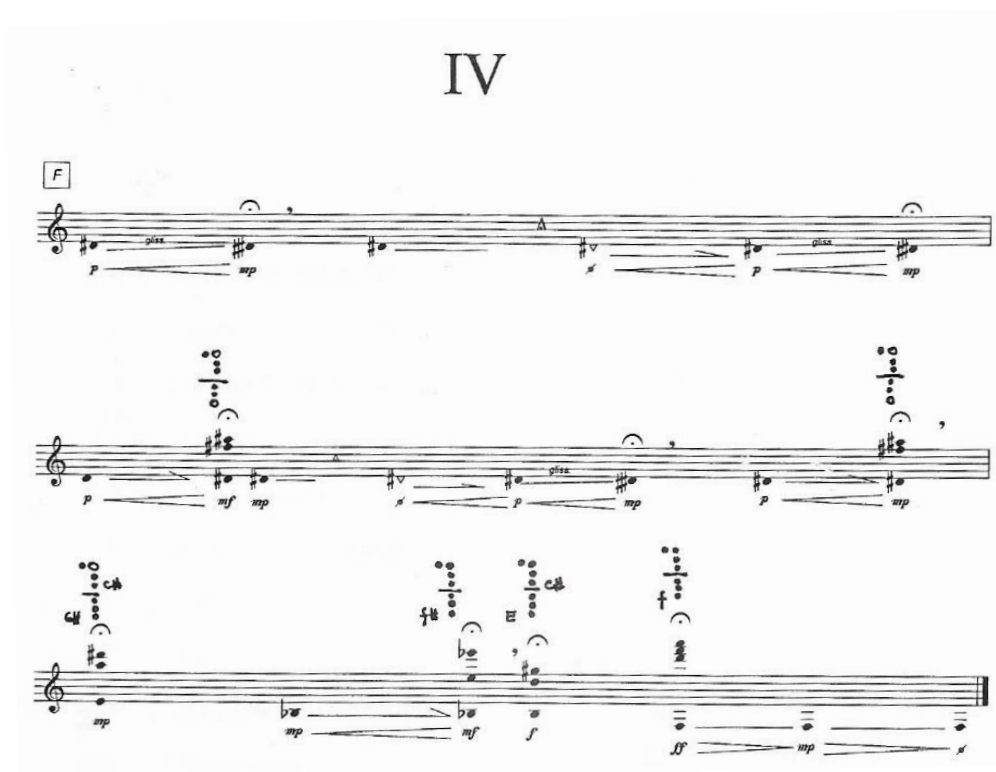


Ilustración 19: Guzmán, Breve, 4to movimiento, completo

Jaime Jaramillo Arias: Tres Piezas Montañeras pa´ clarinete solo

Compositor

Jaime Jaramillo Arias

Obra

Tres Piezas Montañeras pa´ clarinete solo

Lugar y fecha de composición

Manizales, Noviembre de 2012

Instrumentación

Clarinete en Sib

Movimientos

- I. El arriero y la mula
- II. La enjalma
- III. El raboegallo

Dedicatoria

al Maestro Deyvis Betancourt Pulido

Duración aproximada

6 minutos

Estreno

Guillermo Marin, Manizales 7 de Noviembre de 2013, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales.

Incipit

al Maestro Deyvis Betancourt Pulido.
TRES PIEZAS MONTAÑERAS PA' CLARINETE SOLO

Clarinete en Bb **El Arriero y La Mula** Jaime Jaramillo Arias.

The image shows a single line of handwritten musical notation on a five-line staff. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a half note, and ends with a series of eighth and sixteenth notes. The handwriting is in black ink on white paper.

Comentarios

Estas piezas están construidas fundamentalmente sobre los ritmos andinos colombianos, bambuco y pasillo específicamente; pero con un lenguaje no propio de la tradición de estos ritmos. Cada pieza inicia con una serie dodecafónica que Arias desarrolla de manera no estricta. Estas series están construidas para que el oyente identifique cierta tonalidad en ellas, es decir, por momentos sugieren triadas menores o mayores, o expone varias notas de una misma tonalidad de manera consecutiva.

El primer movimiento “El arriero y la mula” es un bambuco, tanto por el compás de 6/8 como por el ritmo de la melodía, el cual recurre constantemente en el silencio de corchea sobre el primer tiempo, característica común en el bambuco tradicional.



Ilustración 20: Arias, tres piezas montaÑeras pa' clarinete solo, El arriero y la mula, compás 11'

El ritmo se empieza a tornar más complejo e inestable cuando Arias introduce el tresillo de negra, el cual seguirá apareciendo constantemente hasta el final. Todo el movimiento, sin interrupciones, transcurre en el mismo carácter sincopado y danzante de un bambuco.

El segundo movimiento "La enjalma" está escrito en $\frac{3}{4}$ y aunque, como los otros movimientos, no tiene indicación de tempo, posee patrones rítmicos como el del primer compás que nos llevan a pensar que seguramente sea un pasillo lento.

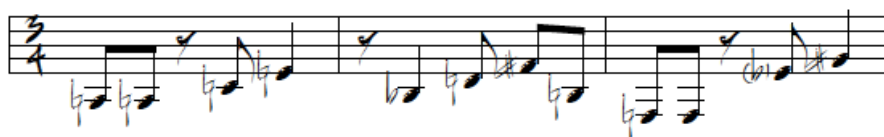


Ilustración 21: Arias, Tres piezas montaÑeras pa' clarinete solo, La enjalma, compás 1'

Este movimiento, como el anterior, introduce pasados los primeros compases figuras rítmicas ajenas a las tradicionales en el pasillo (tresillos y semicorcheas). Estas adiciones empiezan a transfigurar de tal manera el carácter del movimiento que se olvida fácilmente que es un pasillo, solo recordándolo de nuevo en los dos últimos compases, donde retorna a las figuras tradicionales.

El tercer movimiento "El raboegallo" está escrito de nuevo en $\frac{6}{8}$, pero al contrario de los anteriores, es imposible aseverar que sea un bambuco, o al menos que así lo haya pensado Arias. El principio expone algunas notas largas que no dejan entrever del todo del carácter del movimiento. Poco a poco figuras mas cortas van apareciendo hasta llegar a las semicorcheas, figura

predilecta utilizada por Arias para desarrollar la serie de este movimiento. Después de una pequeña reexposición que incluye el carácter tranquilo del inicio, la pieza termina con un largo calderón



Ilustración 22: Arias, Tres piezas montaÑeras pa´ clarinete solo, el raboegallo, compás 195

Es de resaltar nuevamente que ninguna de las tres piezas sugiere tempos ni carácter, deja todo en manos del intérprete; esto dando pie a un sin número de interpretaciones diversas.

Jesus Pinzon Urrea: Cuatro micro movimientos

Compositor

Jesus Pinzon Urrea

Obra

Cuatro micro movimientos

Lugar y fecha de composición

1975

Instrumentación

Clarinete Bb, Oboe o Flauta.

Movimientos

- I. Reflexión
- II. Diálogo
- III. Células
- IV. Inquieto

Duración aproximada

4 minutos

Incipit



Comentarios:

La pieza en sus cuatro movimientos es una exploración de la sonoridad del instrumento en todos los registros, excepto, el registro grave del instrumento al estar concebida la pieza para ser tocada en oboe o flauta también. Esta exploración la lleva a cabo Pinzón a través de sonoridades de cuartos de tono, a veces en una nota tenida o a veces en rápidos trinos como hacia el final del primer movimiento.

Los cuatro movimientos son bastante contrastantes entre sí, el primero algo meditativo y con énfasis en los cuartos de tono, el segundo como su nombre lo indica es básicamente un dialogo entre dos voces representadas por el mismo instrumento pero en diferentes registros, el tercero construido sobre pequeñas células de notas repetidas con duración y velocidad diferentes y el cuarto es el movimiento mas agitado y frenético donde se reúnen algunos elementos de los movimientos anteriores pero sin perder el carácter "inquieto".

Jhonnier Ochoa: Monólogo en dos movimientos para clarinete en Sib

Compositor

Jhonnier Ochoa

Obra

Monólogo en dos movimientos para clarinete en Sib

Lugar y fecha de composición

Medellín, 2009

Dedicatoria

No aplica

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

8 minutos 35 segundos

Estreno

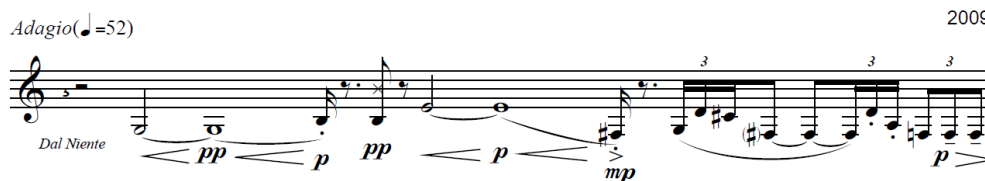
Grabaciones

Ochoa, J. (Compositor). (2014). Monólogo en dos movimientos. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia.

Incipit

Monólogo en dos movimientos para Clarinete en Bb

Jhonnier Ochoa
2009



Comentarios

Esta extensa pieza en dos movimientos, originalmente escrita para clarinete bajo y adaptada para clarinete soprano por el compositor hace especial énfasis en la exploración tímbrica del instrumento y en la explotación de sus posibilidades. Para esto utiliza todo tipo de estilos y texturas haciendo casi ecléctica la pieza y difícil de abordar a la hora de un análisis serio.

El primer movimiento está construido rítmicamente sobre tres células que aparecen constantemente como muestran las figuras. Estas figuras dialogan en todos los registros del instrumento generalmente conectadas por figuras más libres o grupos de semicorcheas, los cuales, a menudos incluyen emiolas.



Ilustración 23: Ochoa, Monólogo en dos movimientos, 1ra página.

El discurso musical de este primer movimiento no es muy continuo. Secciones calmadas y enérgicas se suceden sin mayor conexión entre sí.

El segundo movimiento comienza con una introducción lenta y de carácter misterioso, después introduce el material central del movimiento, un fragmento extraído textualmente de la *Sonata para piano #32 de Beethoven op. 111 primer movimiento*.



Ilustración 24: Ochoa, Monólogo en dos movimientos, 5ta página

Todo el movimiento explota los recursos melódicos y rítmicos de la célula anterior, con algunas modificaciones en la parte melódica más no en la rítmica. Hacia el final del movimiento aparecen algunos elementos ya presentados y desarrollados en el primer movimiento, en una última sección que aparece a modo de reexposición.

Johan Gerardo Cardona: The experience

Compositor

Johan Gerardo Cardona

Obra

The experience

Lugar y fecha de composición

Manizales, Abril de 2013

Instrumentación

Clarinete Bb

Duración aproximada

2 minutos, 30 segundos

Estreno

Johan Gerardo Cardona, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales,
10 de Junio de 2014.

Incipit

The Experience

Clarinet in B \flat

Johan Gerardo Cardona



Comentarios

The experience es un pieza rítmica y enérgica escrita en un solo movimiento y en un lenguaje que media entre la escritura tonal y modal. Contiene grandes cambios de carácter y de tempo que marcan claramente las secciones de la pieza.

Después de un breve y vigorosa introducción, Cardona desarrolla una primera sección lenta de carácter cantáble y sereno en compás de 4/4. Las secciones de la piezas no son muy extensas, y por medio de un *acelerando* conduce a la siguiente esta vez en 2/4 y mucho mas rápida pero conservando cierto lirismo combinado con el carácter rítmico de la introducción.

Sin desarrollar mucho la sección anterior aparece una nueva con indicación *presto*. De carácter similar a la anterior, aquí se empiezan a alternar compases binarios con ternarios, además aparecen también figuras ternarias dentro de los compases binarios, haciendo el ritmo de esta sección mucho mas rico y complejo.



Ilustración 25: Cardona, The experience, compás 53

Esta es la sección más grande de la pieza y aunque en la mitad de esta aparece de nuevo la indicación *presto*, no es claro el porque, ya que no precede ningún cambio de tempo ni *ralentado* o *ritardando*. Hacia el final un *acelerando* y un tempo aún mas rápido preparan el final de la pieza.

Johann Hasler: Epitafio

Compositor

Johann Hasler

Obra

Epitafio

Lugar y fecha de composición

1994

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

5 minutos, 10 segundos

Estreno

Alcides Jáuregui, Sala Tairona de la Alianza Francesa de Bogotá (1994)

Publicación

No publicada

Grabaciones

Hasler, J. (Compositor). (2014). Epitafio. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & C. Alejandro, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia: Cero Records.

Incipit



Comentarios:

Esta pieza es de construcción libre y sencilla. El compositor utiliza un “atonalismo libre” como el mismo lo llama como método de composición, pero con ciertos movimientos cromáticos que se mantienen durante toda la pieza. La construcción de la pieza se fragmenta en pequeñas secciones que por el carácter tan marcadamente diferente entre sí parecen variaciones.

Aunque la pieza tiene gran variedad rítmica, la figura de dos corcheas y tresillo aparece constantemente, ya sea ampliada o reducida, en muchas secciones, otorgando unidad a la pieza, unidad que no puede conseguir con el resto de elementos debido a la variedad de los mismos.

De las mal llamadas variaciones podemos resaltar dos que son especialmente complejas para el intérprete. La primera de ellas son grupos de 4 fusas

consecutivos, sin ligadura alguna y muy rapidos, situación que obliga al intérprete a utilizar el doble staccato. La segunda, grandes grupos de fusas esta vez ligados pero con la indicación “*prestissimo possibile*”.

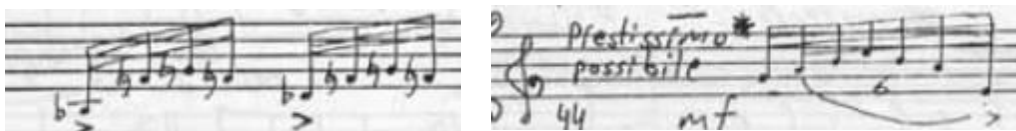


Ilustración 26 : Hasler, Epitafio, 2da y 3ra
página

Jorge Hernán Hoyos: ¡Esto es una fiesta!

Compositor

Jorge Hernán Hoyos

Obra

¡Esto es una fiesta!

Lugar y fecha de composición

2015

Instrumentación

Clarinete en Sib

Duración aproximada

2 minutos, 30 segundos

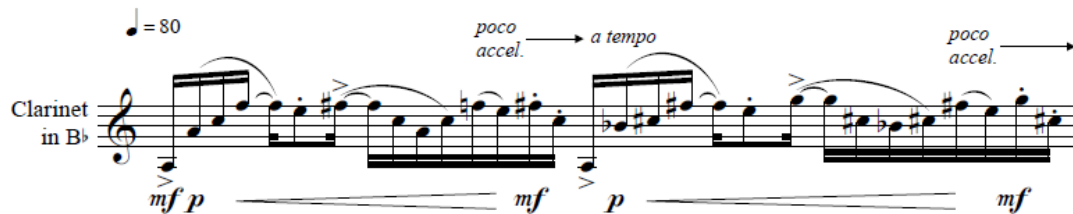
Estreno

Sin estrenar

Incipit

¡Esto es una fiesta!

Jorge Hernán Hoyos R.



Comentarios:

Esta pieza está escrita en un solo movimiento y presenta una forma ternaria con reexposición. En esencia, es una pieza rítmica y abundante en emiolas, lo cual, le imprime a la pieza aire totalmente caribeño.

La primera sección, como se mencionó anteriormente, expone el carácter rítmico y festivo que manifiesta el título de la pieza. Estructuralmente, es posible notar la reiteración de una célula melódico-rítmica que se repite de manera frecuente con algunas variaciones.



Ilustración 27: Hoyos !Esto es una fiesta! primera página (Célula melódico- rítmica).

Esta célula se encuentra generalmente al inicio de cada frase, las cuales (aunque la pieza prescinde de barras de compas) se desarrollan, con algunas excepciones, en un compás de $\frac{3}{4}$.

La sección intermedia es bastante corta y más tranquila que la sección anterior. Abandonando las emiolas y las semicorcheas tan presentes inicialmente, aquí prevalecen los tresillos. Además de la indicación “libremente”, cierto carácter danzante permea esta sección.

Después de un calderón retorna súbitamente el carácter rítmico y festivo de la primera sección pero esta vez puede atribuírsele además el adjetivo “frenético”. Las emiolas se tornan aún más abundantes y complejas, la célula melódica-rítmica es transfigurada y proliferan las apoyaturas. Para resaltar en esta sección además, los amplios cambios de registro que dificultan su ejecución.

Después de un pequeño *ritardando* comienza la reexposición y coda. Aunque es bastante similar al inicio de la pieza, esta vez, Hoyos introduce una *accelerando* hasta un nuevo tempo que conduce hasta el final de la pieza.

Jorge Humberto Pinzón: Miniaturas para clarinete solo

Compositor

Jorge Humberto Pinzón

Obra

Miniaturas para clarinete solo

Lugar y fecha de composición

1996

Instrumentación

Clarinete Bb

Movimientos

- I. Andante - Allegro
- II. Allegro Vivo
- III. Delicato

Duración aproximada

5 minutos

Grabaciones

Pinzón, J. H. (Compositor). (2014). Miniaturas para clarinete solo. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] Medellín, Antioquia, Colombia: Cero Records.

Incipit



Comentarios

Esta es una pieza en tres movimientos contrastantes. No demanda grandes cualidades técnicas por parte del instrumentista mas no así musicales. El uso del registro es sobrio y no utiliza técnicas extendidas como es usual en la música para clarinete solo del último siglo.

El primer movimiento (Andante - Allegro) contiene 2 grandes secciones ambas en compás de $\frac{3}{4}$ pero con tempos diferentes. La primera de ellas es cantáble y tranquila, la dinámica no va más allá del *mezzo-forte*. Adelante encontramos una sección más dinámica y a un tempo más ligero.

Todo el movimiento tiene una peculiaridad que marca su carácter: Es usual que al final o algunas veces al principio de las frases se repita un compás, casi a manera de responsorio, como su puede observar en las imágenes a continuación.



Ilustración 28: Pinzón, Miniaturas para clarinete solo, 1er movimiento, compás 1

José Revelo Burbano: Amanecer Andino, Mestizajes, Dimensiones, Fantasía en 6/8

Compositor

José Revelo Burbano

Obra

- Amanecer Andino
- Mestizajes
- Dimensiones
- Fantasía en 6/8

Lugar y fecha de composición

Ipiales, Nariño. 2013

Dedicatoria

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

3 minutos, 35 segundos

Estreno

Desconocido

Publicación

No publicada

Grabaciones

Revelo Burbano, J. (Compositor). (2014). Fantasía en 6/8, Dimensiones, Mestizajes y Amanecer andino. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellin, Antioquia, Colombia.

Comentarios

Estas 4 piezas hacen parte del repertorio tradicional de la música andina colombiana, popularizada por la agrupación Seresta a la cual pertenecen el compositor, el Maestro José Revelo y el renombrado clarinetista Jaime Uribe. Estas piezas fueron adaptadas para clarinete solo en 2013 por el mismo compositor, dando como resultado una pieza donde el clarinete toca la melodía y el acompañamiento simultáneamente.

Lograr esta textura implica una alta destreza por parte del instrumentista si se tiene en cuenta que debe personificar durante todas las piezas las voces o partes tradicionales de la música tradicional colombiana: La melodía, la armonía o voces intermedias (generalmente interpretadas por instrumentos armónicos de cuerda rasgada tales como tiple, bandola o guitarra) y el bajo. La dificultad entonces consiste en otorgarle a cada voz una intención musical independiente, tanto en balance como en color.

Juan Pablo Carreño: Nocturno

Compositor

Juan Pablo Carreño

Obra

Nocturno

Lugar y fecha de composición

Bogotá, Febrero 5 de 2001

Dedicatoria

Joan Pere Gil Bonfill

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

4 minutos 40 segundos

Estreno

- 7 de Junio de 2002 por Fritz Berthelsen en Copenhague (Dinamarca) en versión para Clarinete Bajo y electrónica.

- 13 de Junio de 2002 por Mauricio Salguero en Bogotá en la Sala de Conciertos de la biblioteca Luis Ángel Arango en su versión original para clarinete en Bb.

Publicación

Matiz Rangel Editores

Grabaciones

Carreño, J. P. (Compositor). (2014). Nocturno. [J. Vinasco, Intérprete] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Colombia: A. Colavita.

Incipit



Comentarios

Esta pieza fue compuesta en la etapa temprana del compositor. La pieza envuelve dos planos o voces que interactúan entre sí a medida que va incrementando de forma gradual la tensión y la dificultad. El primero de los planos es la nota mi (re 4) que se repite cada 3 segundos de manera rigurosa durante casi toda la pieza, el efecto es más y más efectivo a medida que el otro plano se hace más intenso. Por su parte el otro plano ausente al principio, se mueve entre los espacios que deja el plano inferior. Se muestra al principio de

manera tímida, curiosa, primero una sola nota, después dos, después dos grupos de dos y así va siendo cada vez más presente.



Ilustración 29: Carreño, Nocturno, 1ra página

En un momento hacia la mitad de la primera página el segundo plano desaparece sorpresivamente dejando como al principio solo al primer plano, pero no tarda mucho en aparecer de nuevo y dar inicio a un largo desarrollo donde el segundo plano se enriquece y se hace mucho más interesante tanto dinámica como rítmicamente.



Ilustración 30: Carreño, Nocturno, 1ra página

Los dos planos se mantienen generalmente, el primero estático en su nota *mi* que muy rara vez cambia de octava y el segundo siempre por encima. Solo en la sección intermedia Carreño entrecruza los planos por pequeños momentos llevando el segundo plano al registro grave del instrumento.

Cuando la interacción entre los dos planos es suficiente, Carreño construye un clímax rápidamente que conduce hacia la sección final. Aquí desaparecen ambos planos por momentos y no simultáneamente, casi como mostrándonos como sería el uno sin el otro. Por un breve instante reaparecen ambos pero como al principio el primer plano queda solo y va muriendo hacia el final de la pieza.

Ricardo Ospina Duque: Dos piezas para clarinete solo

Compositor

Ricardo Ospina Duque

Obra

Dos piezas para clarinete solo

Lugar y fecha de composición

Manizales, 2014.

Instrumentación

Clarinete en Sib

Duración aproximada

3 minuto, 30 segundos

Dedicatoria

A Guillermo Alberto Marín

Estreno

Obra inédita

Incipit

Bb Clarinet

Dos Piezas para Clarinete Solo I

Ricardo Ospina Duque



Comentarios

Composición en dos movimientos contrastantes. El primero de ellos estructurado en una forma ternaria simple, expone en la primera sección un carácter rítmico, casi percusivo, al utilizar repetidamente la nota mas grave del instrumento (Re 3). La sección intermedia es danzante y fluida, el carácter cambia al introducir por primera vez tresillos en la pieza, además la dinámica que hasta ahora había sido predominantemente *forte* ahora no sobrepasa el *pianissimo*.

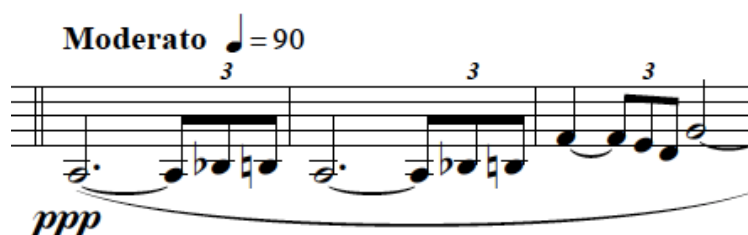


Ilustración 31: Ospina, Dos piezas para clarinete solo, compás 16

Esta sección intermedia no es muy extensa y a medida que produce tensión incluyendo cada vez mas seisillos, aparece de repente de nuevo la sección

inicial. Esta vez exagerando mas su carácter enérgico al hacer mas reiteradas las repeticiones sobre el mi grave (Re 3). El movimiento finaliza con una larga coda (en relación a la extensión de todo el movimiento) construida a partir de arpeggios y un gran crescendo conducido hasta el final.

En el segundo movimiento el ritmo es de nuevo protagonista pero en esta ocasión no por su carácter enérgico, sino, por su complejidad. Aquí son comunes las síncopas y los cambios de compás, alternando compases y figuras ternarias y binarias.



Ilustración 32: Ospina, Dos piezas para clarinete solo, 2do mov, compás 18

Aunque la forma en este movimiento es menos evidente que en el primero, hay una sección en la mitad que introduce figuras mucho mas largas y disminuye la dinámica hasta *pianissisimo*. Esta sección es mas pequeña que su similar en el primer movimiento, además es difícil saber donde exactamente termina debido a que no hay cambios de tempo y la sección siguiente se encuentra claramente elidida. La pieza termina de nuevo entre síncopas y cambios de compas, como al inicio de este movimiento

Rodolfo Acosta: ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante

Compositor

Rodolfo Acosta

Obra

...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante

Lugar y fecha de composición

2007

Dedicatoria

A Joan Pere Gil

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

11 minutos

Estreno

Desconocido

Grabaciones

Acosta, R. (Compositor). (2014). ...De nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia: cero records.

Incipit

♩ = 40 - 42
lirico y con cierta añoranza
pos. ord.

ff *p*

Comentarios

Esta pieza tiene varios aspectos en particular que la hacen bien diferente de las demás. El primero de ellos es el marcado interés que tiene el compositor por influir en el carácter de la pieza por medio de la literatura. Desde el título que es tomado de un fragmento del texto del Lied “Morgen” (Op. 27, No. 4) de Richard Strauss, sobre un poema de Henry Mackay; Hasta unos textos que aparecen al final de la pieza, no para ser dichos, si no, para ser simplemente leídos mentalmente, tomados del “Coro Místico” de la segunda parte del Fausto de Johann Wolfgang von Goethe.



Ilustración 33: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 7ma página

El otro hecho para resaltar de la pieza son las indicaciones para que el intérprete mueva el instrumento a su alrededor mientras toca, con el objetivo de afectar la percepción del oyente a medida que la campana del instrumento cambia de dirección y de lugar, este es un efecto acústico sutil y efectivo, además ayuda a mantener la atención visual del espectador.

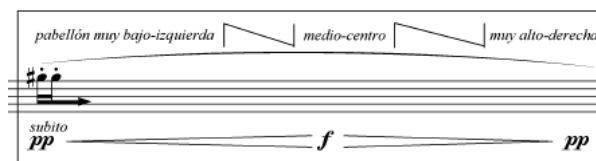


Ilustración 34: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 3ra página

La pieza comienza con un largo re agudo en *diminuendo*, ayudado por un gesto corporal (De pabellón muy bajo a muy alto). Toda la primera parte de la pieza es muy cantáble atendiendo a la indicación *lírico y con cierta añoranza*. Explorando el registro agudo del instrumento y manteniendo una dinámica que rara vez sobrepasa el *piano* se va generando una sensación de lejanía. El registro va descendiendo muy lentamente entre las pequeñas frases, casi sin que lo notemos pero siempre constante y sin perder nunca el carácter lírico. Este descenso en el registro toma dos páginas hasta llegar a la nota mas grave del instrumento (Re 3), una nota larga y de nuevo con indicación gestual (De pabellón muy bajo a muy alto) que culmina la primera parte de la pieza.

La segunda sección *danzante y ritualístico* está protagonizada por dos grupos de figuras. La primera es un *ostinato* sobre la misma nota de corcheas ligadas y con portamentos, según la indicación *con cierta rudeza*. Este ostinato es siempre de diferente altura y duración. El segundo grupo son semicorcheas en la misma nota que hacen un gran *crescendo* y *decrescendo*; éstos grupos conllevan siempre indicación gestual.

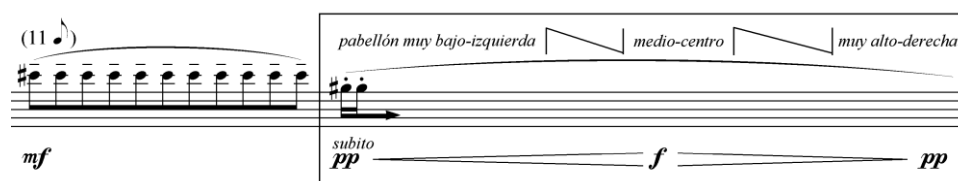


Ilustración 35: Acosta, ...de nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante, 3ra página

Esta sección explora todos los registros del instrumento y expone pequeñas células casi puntillistas entre los dos principales grupos de figuras. Hacia el final de la sección la figura de las semicorcheas se convierte en corcheas y luego en una simple nota larga, como la del principio de la pieza.

La siguiente sección es un poco mas rápida que las anteriores. Contiene figuras y combinaciones rítmicas poco usuales, siempre en busca de la sensación de estar improvisando. Estas figuras están alternadas con algunas notas largas que contienen siempre algún efecto, ya sea *vibrato*, *multifónico* o *trémolo*. La sección se va calmando poco a poco, haciéndose menos intensa y conduciendo de a poco la textura hacia el registro grave del instrumento.

La última sección se introduce en una transición sutil generada por el compositor desde el final de la sección anterior. Encontramos aquí una textura mucho más íntima y “contemplativa” como lo sugiere Acosta. Los multifónicos se convierten en los protagonistas, conectados entre sí por grupetos de diversa duración pero siempre muy piano.

Rodolfo Ledesma: Interludio No. 2

Compositor

Rodolfo Ledesma

Obra

Interludio No. 2

Instrumentación

Clarinete en Bb

Duración aproximada

5 minutos, 36 segundos

Grabaciones

Ledesma, R. (Compositor). (2014). Interludio no. 2. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. cero records.

Incipit



Comentarios:

Una pieza en un solo movimiento, sin indicaciones de compas pero si de tempo. Una primera sección se desarrolla basada en pequeñas y rápidas células, conformadas generalmente por pequeños ostinatos. Esta pequeña sección funciona como introducción, además expone. Después establece el primer tempo fijo de la pieza (la introducción es libre), las pequeñas células del principio permanecen pero esta vez a modo de grupetos y antecediendo generalmente a largas notas, esta sección se establece poco a poco como el cuerpo principal de la pieza a medida que desarrolla paulatinamente los materiales.



Ilustración 36: Ledesma, Interludio no. 2, 1ra página

En general la pieza tiene un desarrollo bastante libre y dinámico, lo cual la hace difícil de analizar y de enmarcar en un estilo específico, pero se pueden resaltar algunos detalles. El primero de ellos es el uso del calderón, utilizado generalmente en notas largas, deja entrever que seguramente son notas de cierta importancia estructural dentro de la pieza. El segundo es la utilización de las técnicas contemporáneas del instrumento, tales como multifónicos y frulatto, utilizados máximo dos veces en toda la pieza, pareciera más bien una utilización ligera de los mismos.

Rubian Zuluaga: Danza de la marioneta

Compositor

Rubian Zuluaga

Obra

Danza de la marioneta

Lugar y fecha de composición

Manizales, 2007.

Dedicatoria

Dedicado a Felipe Jiménez

Instrumentación

Clarinete Bb

Duración aproximada

2 minutos, 20 segundos

Estreno

Guillermo Marín. Montevideo, Uruguay. Agosto de 2007

Incipit

Danza de la Marioneta
Pieza para Clarinete Solo

Rubian Zuluaga
(1985)
Dedicado a Felipe Jimenez
Versión Septiembre 2007



Comentarios

“Danza de la Marioneta” es una pieza no muy extensa que explora de manera simple las posibilidades del instrumento en un ambiente siempre danzante, sin embargo, no estricto.

Tiene una pequeña introducción donde expone algunos materiales rítmicos y musicales a usar más adelante en la pieza. La primera sección “Allegro impetuoso” es rítmica y ágil, y aunque no hay intervalos muy amplios, el registro cambia con rapidez a través de largas y veloces escalas de seisillos.



Ilustración 37: Zuluaga, Danza de la marioneta, compás 11

Una segunda sección se desarrolla a manera de *Cadenza* como Zuluaga indica. Pequeños y lentos motivos se suceden siempre con dirección descendente e interrumpidos por rápidos grupos de 3 y 5 notas. Los motivos conforman dos grandes frases con características similares: Largos y continuos

crescendos y dirección hacia el registro grave. Una frase adicional sirve de puente entre ésta y la siguiente sección. Aquí, el carácter de la primera sección retorna exponiendo los materiales esta vez una octava abajo y terminando la pieza de nuevo en un ambiente impetuoso y danzante.

Sergio Mesa: Variaciones para clarinete

Compositor

Sergio Mesa

Obra

Variaciones para clarinete

Lugar y fecha de composición

2005

Dedicatoria

Para Joan Pere Gil Bonfill

Instrumentación

Clarinete en Bb

Variaciones

- Plácido
- Vivo
- Ligero
- Danzando
- Danzando

- Al atardecer (Tema)

Duración aproximada

3 minutos 20 segundos

Publicación

Mesa, S. (2005). Variaciones para Clarinete. Revista Música, 7.

Grabaciones

Mesa, S. (Compositor). (2014). Variaciones para Clarinete. [J. Vinasco, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*.

Incipit



Comentarios

Esta pieza llama la atención principalmente por el uso sencillo pero muy novedoso de una forma clásica tan popular como lo es el tema con variaciones. Lo más llamativo es que el tema solo aparece al final, por ende, desde el principio de la pieza lo que escuchamos son variaciones del tema.

La primera variación (*Plácido*) no introduce notas extrañas al tema original, la novedad está en el libre uso del ritmo donde fluctúa entre figuras rápidas y cortas, pero sin perder nunca el carácter tranquilo y elegante de la variación.

La variación dos (*Vivo*) es completamente contrastante. El ritmo de semicorcheas se mantiene constante dentro de cada frase y las notas del tema son siempre la primera nota de cada grupo de 4 notas. Esta variación deja observar la construcción armónica que emplea Mesa para el tema, pequeños grupos cromáticos de tres notas que cambian a medida que avanza el tema, por ejemplo en el primer compás de esta variación los grupos son: (*si, do, do#*) y (*fa#, sol, lab*). Cuatro frases estrictas de 4 compases conforman la variación.



Ilustración 38: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 6 (Variación II)

La variación tres (*ligero*), es menos rígida que la anterior pero a su vez contiene ritmos complejos y cambiantes que generan la sensación de estar improvisando. Aquí el tema se encuentra completamente transfigurado y difícil de detectar para el oyente, además no aparecen todas las notas; el tema aquí es una guía estructural.



Ilustración 39: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 28 (Variación III)

Las siguientes dos variaciones llamadas *Danzando* ambas, en 3/4 y 4/4 respectivamente tienen un carácter bastante particular. El efecto de danza que Mesa quiere lograr es efectivo a través de la riqueza rítmica que había estado ausente en las anteriores variaciones. El uso de las notas del tema no es estricto aquí, en algunas partes introduce más notas pero en otras llegan a faltar algunas.



Ilustración 40: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 36 (Variación IV)

Para terminar, el tema (*Al atardecer*). Aunque lo usual es que el tema sea lo primero que se escuche en obras con esta estructura, aquí aparece al final, y si bien es difícil establecer un motivo con certeza, es probable que tenga que ver con la atmósfera apacible que genera, lo cual lo hace ideal para terminar la pieza.



Ilustración 41: Mesa, Variaciones para clarinete, compás 73 (Tema)

Tomás Díaz Villegas: Monólogo Tristón

Compositor

Tomás Díaz Villegas

Obra

Monólogo Tristón

Lugar y fecha de composición

Medellín, 2014

Instrumentación

Clarinete en Sib

Dedicatoria

A Fidel Duque Acosta

Duración aproximada

3 minutos, 45 segundos

Estreno

Universidad EAFIT, 15 de Mayo de 2015, Fidel Duque

Incipit

Monólogo trístón

a Fidel Duque Acosta

Tomás Díaz Villegas
2014



Comentarios

Esta es una pieza en un solo movimiento construida de una manera libre, es decir, no puede establecerse una forma específica ni tampoco un estilo al cual adjuntarla, es en cierto modo una pieza ecléctica.

Las secciones se eliden lentamente, lo cual permite que el discurso fluya libre y sea imposible en muchos lugares encontrar donde empiezan y terminan dichas secciones. En rasgos generales es posible identificar una pequeña introducción, luego una gran sección que explora los registros del instrumento en diversas tonalidades y escalas exóticas; esta sección se va desarrollando desde figuras lentas como blancas y negras hasta terminar en tresillos y posteriormente frulato. Después algunos compases con la indicación marziale sirven de puente para enlazar con la última sección, la cual retoma el carácter de la primera sección interrumpida bruscamente por material expuesto mas adelante.

Díaz hace uso reiterado de algunos efectos tales como trémolo, vibrato y frulato. En algunos casos, incluso, llegan dichos efectos a adquirir importancia dentro de la organización formal de la pieza.



Ilustración 42: Díaz, Monólogo tristón,
compás 20

Wolfgang Ordoñez: Clarinete Solo

Compositor

Wolfgang Ordoñez

Obra

Clarinete Solo

Instrumentación

Clarinete en Bb

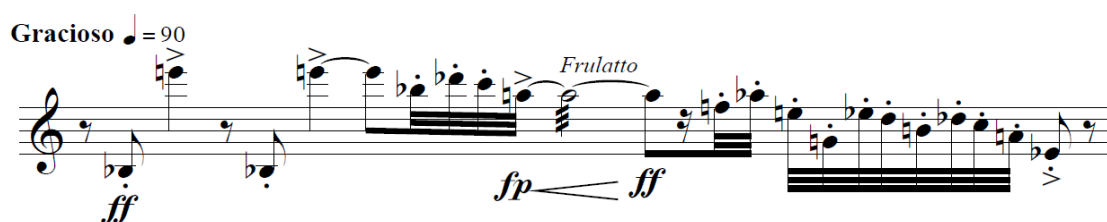
Duración aproximada

1 minuto 31 segundos

Grabaciones

Ordoñez, W. (Compositor). (2014). Clarinete Solo. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*.

Incipit



Comentarios

Es una pieza corta pero muy dinámica. Su carácter jocoso coincide totalmente con la indicación inicial (*Gracioso*). El discurso fluye de manera natural y permite al oyente común escucharla con facilidad.

La pieza utiliza algunas de las técnicas extendidas del clarinete, tales como el *frulatto* y el *glissando*. En cuanto a la construcción de la pieza podemos resaltar el uso continuo del intervalo de cuarta aumentada, sobretodo, el intervalo (mi-sib) del registro agudo como vemos a continuación.



CONCLUSIONES

Como se puede apreciar, a partir del amplio número de composiciones estudiadas, existe un movimiento creciente de composiciones para este género en el país, liderado por compositores jóvenes desde sus estudios universitarios, cuyas motivaciones para componer obedecen al gusto propio, a solicitudes de colegas clarinetistas o por cumplir requisitos académicos, por lo general.

Tras realizar una búsqueda exhaustiva se han encontrado 20 piezas para clarinete solo de compositores colombianos. Es altamente probable la existencia de más obras que por ahora no se han hecho públicas, debido a la ya mencionada falta de divulgación de este tipo de materiales. Lo anterior nos permite ilustrar un corpus compositivo que, si bien no es excesivamente prolífico, no se puede considerar reducido, si tenemos en cuenta el ritmo al que se incrementan las composiciones década tras década, destacando la última con un aumento aproximado del 200% en la producción de este tipo de obras.

Después de recopilar y analizar todas las piezas incluidas en este catálogo, han surgido algunos aspectos para resaltar: de las 20 piezas encontradas solo 4 de ellas han sido publicadas, los dos Trípticos de Andres Posada, el Nocturno de Juan Pablo Carreño y las Tres piezas de Blas Atehortúa, siendo estas últimas publicadas en Estados Unidos. El uso de las técnicas extendidas no ha sido recurrente en las piezas del género; la primera pieza en utilizar las técnicas extendidas fue el Tríptico no. 2 de Andres Posada, además de ser quien más ampliamente las utilizo de todas las piezas aquí incluidas.

Algunas de las piezas del catálogo han sido adaptadas a otras conformaciones instrumentales, o se pueden tocar en otros instrumentos. Las Tres Piezas de Atehortúa fueron adaptadas posteriormente por el mismo compositor para Clarinete y Orquesta. El Nocturno de Carreño fue estrenado primero en su versión para clarinete bajo solo, el Monólogo de Ochoa es una adaptación de la versión original para clarinete bajo y los Cuatro Micromovimientos de Pinzón Urrea se pueden interpretar también en Flauta u Oboe.

Al realizar una lectura completa de este documento se puede advertir que cumple con todos los requisitos para convertirse en una guía de estudio no solo para estudiantes de clarinete de diferentes instituciones del país, sino también para profesionales en ejercicio o interpretes fuera de Colombia que deseen realizar un acercamiento informado a la música para clarinete solo escrita en las últimas décadas.

Después de catalogar, revisar y analizar brevemente cada una de las obras que comprenden este catálogo se hace evidente que la composición para clarinete solo en Colombia presenta una tendencia de crecimiento que, si bien ofrece un interesante compendio de obras de diferentes estilos y búsquedas sonoras, aún no alcanza su máxima expresión no solo en términos compositivos e instrumentales sino también en la difusión y conocimiento de este nuevo repertorio, motivo que origina y justifica el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, R. (Compositor). (2014). ...De nuevo seremos uno en esta tierra solrespirante. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia: cero records.
- Arciniegas, E. (2008). *Compositores Colombianos*. (J. Cortés, & E. A. Duque, Editores) Recuperado el 26 de Mayo de 2015, de http://facartes.unal.edu.co/compositores/html/0012_4.html
- Atehortúa, B. E. (1995). *Tres piezas para clarinete solo Op. 165 No. 1*. Columbus: Tecchler Press.
- Atehortúa, B. E. (Compositor). (2012). Tres piezas para clarinete solo Op. 165. [L. Rossi, Intérprete] De *Fantasia sul America*. Georgina Records.
- Barreiro Ortiz, C. (2002). *Rinconete*. Recuperado el 24 de Mayo de 2015, de Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_02/10012002_02.htm
- Carreño, J. P. (Compositor). (2014). Nocturno. [J. Vinasco, Intérprete] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Colombia: A. Colavita.
- Hasler, J. (Compositor). (2014). Epitafio. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & C. Alejandro, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia: Cero Records.
- Ledesma, R. (Compositor). (2014). Interludio no. 2. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. cero records.
- Mesa, S. (2005). Variaciones para Clarinete. *Revista Música*, 7.
- Mesa, S. (Compositor). (2014). Variaciones para Clarinete. [J. Vinasco, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*.

- Ochoa, J. (Compositor). (2014). Monólogo en dos movimientos. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Ordoñez, W. (Compositor). (2014). Clarinete Solo. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*.
- Pinzón, J. H. (Compositor). (2014). Miniaturas para clarinete solo. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] Medellín, Antioquia, Colombia: Cero Records.
- Posada Saldarriaga, A. (Compositor). (2006). Tríptico para clarinete No. 1. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete] De *Colombia*. México: Música de Cámara Latinoamericana.
- Posada Saldarriaga, A. (2010). *Trípticos uno & dos para clarinete solo* (Vol. 1). Medellín, Antioquia, Colombia: Universidad EAFIT.
- Posada Saldarriaga, A. (Compositor). (2014). Tríptico para clarinete No. 1. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete] De *Clarinete Solo Colombia Vol. 1*. Colombia: A. Colavita.
- Posada Saldarriaga, A. (Compositor). (2014). Tríptico para clarinete No. 1. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete] De *Clarinete Solo Colombia Vol. 1*. Medellín: A. Colavita.
- Revelo Burbano, J. (Compositor). (2014). Fantasía en 6/8, Dimensiones, Mestizajes y Amanecer andino. [J. A. Vinasco Guzmán, Intérprete, & A. Colavita, Dirección] De *CLARINETE SOLO COLOMBIA VOL. 1*. Medellín, Antioquia, Colombia.